

***Le Chant des hommes* de Pierre Perreault, parole de l'empremier**

Yves Lacroix

Volume 8, numéro 1, 1974

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/600280ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/600280ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Presses de l'Université du Québec

ISSN

0318-921X (imprimé)

1918-5499 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Lacroix, Y. (1974). *Le Chant des hommes* de Pierre Perreault, parole de l'empremier. *Voix et images du pays*, 8(1), 39–65.
<https://doi.org/10.7202/600280ar>

LE CHANT DES HOMMES de Pierre Perrault

PAROLE DE L'EMPREMIER ¹

Au début la mémoire a inventé le chant.
Discours sur la parole

Et depuis on a fabriqué le pittoresque, l'histoire, nos victoires, leurs défaites, les arts et les races avec leur tempérament.

-
1. Dans son *Barachois*, (Montréal, Fides, 1959, p. 22) Félix-Antoine Savard a écrit du « bon Alphé », pêcheur de Shippagan, qu'« il nous parlait souvent du passé, de ce qu'il appelait l'*empremier* ». L'auteur explique, en se référant au *Parler franco-acadien et ses origines* de Pascal Poirier, qu'il s'agit de l'*imprimis* latin. En foi de quoi Pierre Perrault a pu écrire : « ...l'homme qui ne connaît pas même le nom de son grand-père, grâce à la chanson, retrouve au fond des choses le volcan de ses origines et tire de ses misères la source de l'empremier, l'inspiration de l'auparavant. » (« La Violette double doublera », préface au *Chant de l'alouette* de Raoul Roy, Québec, Les Presses de l'Université Laval et Ici Radio-Canada, 1969, p. 4.)
- Aussi Antonine Maillet a de belles pages sur les printemps qui ressemblent à l'empremier des hommes : « C'est coume si toute votre vie était ramassée là dans vos veines et que vous pouviez tout d'un coup pus dire la différence entre le soleil et l'empremier et c'ti-citte, ou ben entre le cri des goélands et la voie (*sic*) des ouasines qui s'appeliont des noms. » (*La Sagouine*, Montréal, Leméac, coll. « Répertoire acadien », n° 1-2, 1971, p. 80.)

Il est vrai que toutes ces choses-là existent, mais ne sont-elles pas moins qu'apparences ?

Pour retrouver, derrière cette mascarade, l'homme depuis longtemps omis, ne suffit-il pas, comme fit Brahms, de transcrire les chansons populaires allemandes ?

Ballades du temps précieux

Quel travail pour une monture que ce chant de l'homme !...

Portulan

En 1955, Guy Maufette abandonnait, à Radio-Canada, la réalisation d'une série radiophonique intitulée *Au bord de la rivière* qu'il assumait depuis plusieurs années. Radio-Canada voulut confier le travail à Jacques Bertrand et renouveler l'équipe de scripteurs. À la suggestion de Guy Dufresne, alors occupé à la composition de *Cap-aux-sorciers*, Guy Maufette a demandé à Pierre Perrault d'écrire dix à quinze minutes de textes par semaine pour lier entre elles les chansons interprétées par Hélène Baillargeon, Monique Chailler, Jacques Labrecque, Félix Leclerc. Et le 19 octobre, Raymond Charette lisait le premier script de Pierre Perrault sur les ondes de Radio-Canada. Il y en eut trente-quatre autres pour *Au bord de la rivière*. De fil en aiguille, dans la décennie qui suivit, Perrault conçut onze séries radiophoniques et quelques émissions spéciales, totalisant près de trois cent cinquante heures d'émission.

Sept de ces séries auraient pu s'intituler comme l'une d'elles, *Poèmes et chansons* ; en réalité elles eurent pour titres :

Au bord de la rivière de 1955 à 1956,
Le Chant des hommes de 1956 à 1958,
Poèmes et chansons en 1956,
Destination inconnue en 1958,
la Violette double doublera en 1959,
Ballades du temps précieux en 1961, et enfin
Paysages de la chanson en 1961 encore.

Dans ces émissions, le travail du scripteur consistait à créer un contexte à une suite de chansons ou de pièces musicales établie plus ou moins arbitrairement par le réalisateur. Des *paysages* pour des *chansons*. *Le Chant des hommes* demeure le titre le plus important de cette production, autant par la masse de manuscrits suscités, la série ayant été diffusée six fois par semaine pendant deux ans, que par la qualité de nombreux textes. *Le Chant des hommes* a constitué le véritable apprentissage de Perrault : c'est en y œuvrant qu'il a pressenti ce que devait être l'authenticité qu'il avait réclamée à l'époque où il dirigeait

le *Quartier latin*, les conditions d'authenticité d'un langage. Il l'a explicité dans les émissions de *Poèmes et chansons* et il va l'expérimenter en Charlevoix, et le théâtre et le cinéma s'appliqueront à en prouver l'existence au Québec : comme la chanson folklorique une parole doit être l'*expression spontanée d'un quotidien collectif*. L'authenticité est moins dans l'accord du poète avec sa parole que dans l'accord de cette parole avec le pays, ou encore — ce qui est dire autrement — dans l'adéquation du poète et de ses pays. La parole pour Perrault est un pain à partager.

Le folklore qu'on croirait fait de l'antécédence constitue en réalité le fondement de toute authenticité².

CHOUENNE PASSIONNÉE MAIS RETENUE
SUR LA DÉFENSE DU FOLKLORE
(l'illustration en ayant été faite par ailleurs)

chouenne : menterie. De chouannerie ou hâblerie des Chouans.

Au cœur de la rose

Dans le langage de Charlevoix et du Lac Saint-Jean, une chouenne c'est un discours de bretteur, une parole en l'air.

Chroniques de terre et de mer

L'EXEMPLE DES CRITIQUES

Après la projection de *Pour la suite du monde* au festival de Cannes en 1963, Louis Marcorelles a présenté Pierre Perrault comme un « spécialiste du folklore ». Louis Marcorelles est le premier et le plus fidèle partisan du cinéma de Perrault dans la presse européenne³ ; il mitigeait son propos en citant le cinéaste qu'il avait rencontré à Cannes. Perrault aurait dit :

Je sais, en France, ce mot folklore évoque chez vous les pires souvenirs, la facilité. Pour nous, c'est très important.

2. Le texte qui suit est tiré d'un mémoire intitulé *Poète de la parole, Pierre Perrault...* traitant de la notion de *folklore* chez Pierre Perrault, présenté à la Faculté des lettres de l'Université de Montréal en 1972. Outre une nomenclature complète des œuvres de Perrault, on trouvera en appendice de ce mémoire un recueil d'articles qu'il a publiés dans *le Quartier latin* et seize textes radiophoniques.

3. Il faut lire l'essai de Louis Marcorelles, *Éléments pour un nouveau cinéma* (avec la collaboration de Nicole Rouzet-Albagli), publié par l'Unesco en 1970. L'article de Marcorelles dont il est question ici est « Fallait-il donner le Grand Prix à *Pour la suite du monde* ? », la *Gazette de Lausanne*, 1-2 juin 1963.

Il est difficile de préciser l'ordre et la nature de cette *importance* ; le folklore n'était pas moins méprisé ici qu'en France, Perrault le savait fort bien. S'il était allé le chercher en Charlevoix, le folklore, c'est qu'il savait ne pas le trouver ailleurs, il ignorait encore pouvoir le trouver... à Montréal par exemple comme il le fera pour *J'habite une ville* ⁴. Mais pour l'avoir fréquenté des années, pour s'y être consacré durant sept ans, il savait au Québec un folklore vivace.

Depuis 1956, depuis *le Chant des hommes* ⁵ à vrai dire, Perrault s'occupait de folklore à Radio-Canada et à l'Office national du film. On continuait à le dire « avocat-poète » mais toutes ses émissions — ses textes dramatiques tout juste exceptés — étaient inscrites sous le signe du folklore. Il a d'abord cherché la chanson traditionnelle, celle de Raoul Roy, celle de Jacques Douai ou celle de Wilbrod Lavoie de Saint-Hilarion ; par la suite il a noté, enregistré, photographié les traditions, les mœurs et les coutumes de certaines communautés isolées de la province de Québec. Il travaillait quasiment dans l'anonymat, comme la plupart des folkloristes. À l'occasion de ses téléthéâtres on remarquait les fleurs de sa rhétorique, on rappelait son labeur et sa constance, on donnait des titres : *le Chant des hommes* (toujours) et *Au Pays de Neufve-France* qui avait quand même surpris en 1956 ⁶.

On respecte l'ethnographie ! on se félicite d'avoir à Québec des folkloristes, depuis Henri-Raymond Casgrain jusqu'à Luc Lacourcière ! Malheureusement pour lui, Perrault n'a toujours prétendu qu'à la poésie. On louait son apostolat, on ne pouvait mieux dire sa gratuité, on dirait presque son dilettantisme. Il a fallu *les Voitures d'eau* et *Un pays sans bon sens* ⁷ pour qu'on saisisse que le folklore chez Perrault est impliqué dans le réel et n'a d'existence que dans le

4. *J'habite une ville*, émission hebdomadaire de Radio-Canada, de janvier à septembre 1965. Documents sonores, textes et lecture de Pierre Perrault ; réalisation de Bernard Vanasse. Elle a été reprise d'octobre 1965 à juin 1966.

5. *Le Chant des hommes*, émission quotidienne de Radio-Canada, d'avril 1956 à mars 1958. Textes de Pierre Perrault, lecture de François Bertrand, réalisation de Madeleine Martel.

6. *Au Pays de Neufve-France*, émission hebdomadaire de Radio-Canada, de novembre 1956 à octobre 1957. Documents sonores et textes de Pierre Perrault, lecture de François Bertrand, chansons interprétées par Jacques Douai, réalisation de Madeleine Martel.

7. *Les Voitures d'eau*, réalisation de Pierre Perrault, images de Bernard Gosselin et Jean-Claude Labrecque, son de Serge Beauchemin, montage de Monique Fortier, production de l'O.N.F., 110 min., n. & b., 1970.
Un pays sans bon sens, réalisation de Pierre Perrault, images de Bernard Gosselin, son de Serge Beauchemin, montage de Yves Leduc, production de l'O.N.F., 117 min., n. & b., 1970.

présent le plus urgent ; le folklore ignore la transcendance et l'immunité de la fiction traditionnelle.

Monseigneur Savard, que je sache, ne s'est jamais fait battre par ses paroissiens. Il a eu la précaution de cultiver l'épopée qui a été longtemps, avec l'éloquence sacrée et le discours patriotique, le de chance, dont le mouvement a été « maudit » dans un ravin par les gens de Péribonka ; son roman, si exalté (*sic*) fût-il, avait le tort d'être trop réaliste⁸.

Ainsi débute une circonlocation de Jacques Ferron sur « le syndrome de l'éreintement » québécois, qui l'amène à l'affirmation la plus catégorique qu'on ait faite de l'importance d'*En désespoir de cause*⁹. Qu'on se passionne pour le folklore dans les universités ou dans les revues spécialisées, personne ne trouve à redire ; mais si l'ethnographie ou le folklore prétend au spectacle populaire et se donne des formes et des manières de cinéma, la critique reste déférente mais elle hésite à se sentir concernée. Parti gagnant, au premier Festival du film canadien tenu à Montréal en 1963, *Pour la suite du monde*¹⁰ s'est vu préférer *À tout prendre* de Claude Jutra. Le jury s'était prévalu de ses prérogatives. Ayant vu trois films, il en a préféré un ; c'est le droit de tout spectateur, serait-il membre d'un jury. En 1967, malgré la faveur du public, la critique québécoise a écarté *le Règne du jour*¹¹, en dépit de sa valeur, sous le prétexte fallacieux que « ses nouveautés méthodologiques » devaient s'exercer dans des « domaines » qui échappent à la cinématographie¹². C'était proprement le renvoyer à son minis-

8. Jacques Ferron, « le Syndrome de l'éreintement », *Maclean*, juillet 1971, p. 37.

9. Pierre Perrault, *En désespoir de cause, poèmes de circonstances atténuantes*, Montréal, Parti Pris, « Paroles », n° 18, 1971.

10. *Pour la suite du monde*, réalisation de Pierre Perrault et Michel Brault ; images de Michel Brault et Bernard Gosselin, son de Marcel Carrière, musique de Jean Cousineau, production de l'O.N.F., 105 min., n. & b., 1963.

11. *Le Règne du jour*, réalisation de Pierre Perrault, images de Bernard Gosselin et Jean-Claude Labrecque, son de Serge Beauchemin et Alain Dostie, musique de Jean-Marie Cloutier, production de l'O.N.F., 118 min., n. & b., 1966.

12. « Nous sommes tous très conscients du travail accompli par Pierre Perrault depuis la série *Au Pays de Neuve-France*. Actuellement, Perrault est le seul à pouvoir faire efficacement ce genre de travail qui nous vaut un film tel que *le Règne du jour*, sur la valeur duquel nous nous entendons tous. Il nous semble important, par ailleurs, de réclamer qu'on permette à Pierre Perrault de travailler en dehors des cadres limitatifs du long métrage traditionnel. Nous pensons que la démarche de Perrault devrait se couler dans des formes nouvelles de communications, et qu'une grande partie du matériel recueilli par lui risque d'être perdu à jamais. Nous souhaiterions que s'ouvrent à Perrault de nouveaux domaines à l'intérieur desquels ses nouveautés méthodologiques s'appliqueraient mieux, et ouvriraient certainement des voies inédites. — Le Prix de la Critique québécoise est attribué à *Il ne faut pas mourir pour ça* de Jean-Pierre Lefebvre... »

Voir à ce propos les articles de Luc Perreault : « Au lendemain d'un festival » et « la Règle du jeu était faussée », *la Presse*, 26 août 1967, p. 33.

tère. Pourtant cette critique a déjà admis le cinéma « africain » de Jean Rouch : elle ne peut reprocher à Perrault de donner dans l'ethnographie. Ce qui gêne c'est précisément que Perrault ne fasse pas de cinéma ethnographique. Le malaise de la critique avait été plus évident, mieux avoué, à la sortie de *Pour la suite du monde*.

En décembre 1962, le montage du premier long métrage de Perrault n'était pas terminé. Pour amorcer sa campagne publicitaire, l'O.N.F. avait convoqué les journalistes et les responsables de la production à un visionnement de la copie de travail. Brault et Perrault, cinéaste-caméraman et cinéaste-poète, avaient expliqué aux invités comment ils avaient voulu *montrer vivre* des insulaires du Saint-Laurent pendant un an, au rythme d'une semaine de tournage par mois.

— Alors de l'ethnographie ?

— Ce genre, jusqu'à maintenant, était en effet réservé au film ethnographique, lequel ne réussissait qu'à décrire des cérémonies, ou du quotidien, de façon ennuyeuse ¹³.

Faisant état de la rencontre, Alain Pontaut tentait de reconstituer la conférence de presse dans sa chronique hebdomadaire. Jouant sur les mots, les cinéastes avaient biaisé : ils n'avaient pas fait de film ethnographique — le cinéma ethnographique était ennuyeux ! — mais ils n'ont pas nié avoir fait de l'ethnographie. Leur film était *différent* ! Avec eux l'O.N.F. cherchait de toute évidence une audience dont ne se préoccupe pas l'ethnographie traditionnelle. Le long métrage du film en était déjà le signe.

Michel Brault avait déjà tenu la caméra pour Jean Rouch. Les œuvres les plus attachantes du cinéaste français, telle cette *Chasse au lion à l'arc* terminée en 1967, ont la pure simplicité de l'analyse ethnographique. Mais Brault avait participé à d'autres expériences de Rouch ¹⁴ et son travail avec Perrault ne lui semblait pas procéder d'une autre tradition.

Il était fatal qu'un ethnographe filme les peuplades. Autrefois les explorateurs filmaient bien, ça et là, des scènes du même genre mais on appelait ça un documentaire. Maintenant on appelle ça « cinéma-vérité » ¹⁵.

13. Alain Pontaut, « Poésie des hommes, cinéma nouveau, premier vrai long métrage : *L'Ile-aux-coudres* », *la Presse*, 22 décembre 1962, p. 19.

14. « En France, Brault fera [...] la photo de cinq films, parmi les plus célèbres du courant « cinéma-vérité » qui triomphe alors : *Chroniques d'un été* et *la Punition* en 1960 avec Jean Rouch, *les Inconnus de la terre*, *Regards sur la folie* et *la Fête prisonnière* de Mario Ruspoli en 1962. » René Prédal, *Jeune cinéma canadien*, Lyon, éd. Serdoc, coll. « Premier plan », n° 45, 1967, p. 20.

15. Jean Basile, « *Pour la suite du monde*, un film sans guère d'humour », *le Devoir* 4 mai 1963.

Le cinéma-vérité de Jean Rouch ! Je cite Jean Basile, j'aurais pu en appeler d'autres... Jacques Godbout des *Lettres françaises* (23 mai 1963) ou Jean de Baroncelli du *Monde* (11 avril 1964). Les vieilles étiquettes sont toujours précieuses le temps de reconnaître et d'approivoiser une forme nouvelle. Nous sommes en 1962, ou en 1963, on le répétera encore en 1964 : cinéma-vérité. Pour le moment Brault et Perrault semblent s'être contentés d'ajouter la *parole* au cinéma pratiqué par leurs prédécesseurs.

Cela s'est déjà fait, dit Michel Brault, cette façon de montrer vivre, mais uniquement dans le film muet. On peut le faire en « synchro » : ils parlent aussi bien qu'ils agissent...¹⁶

Bientôt on préférera qualifier *Pour la suite du monde* de « cinéma direct », parce qu'il est organisé *au montage* à la manière des actualités filmées¹⁷. En prenant de l'autorité, Perrault a fini par proposer « cinéma vécu » qui lui convenait mieux et qui a distingué son cinéma de l'ethnographie, ou même de l'anthropologie à laquelle on tente de l'associer de temps à autre. Il manque au cinéma de Perrault une distance critique explicite. C'est ce qui embarrasse les spécialistes, depuis Marcorelles en 1963, jusqu'à la Critique québécoise de 1967. Ainsi s'exprimait Marcorelles :

La seule réserve à formuler, sérieuse mais non décisive, est l'absence de toute dimension critique dans la description de l'existence quotidienne d'une population vivant de la façon la plus réactionnaire qui se puisse concevoir, livrée pieds et poings liés aux pouvoirs officiels, Eglise, Etat¹⁸.

Le grand terme est lâché : le péché capital, la honte abyssale : la « réaction » ! Jean-Pierre Chabrol aurait dit bonnement leur *insularité*¹⁹. Je n'ai pas à définir des mots, c'est d'une réalité qu'il s'agit. Marcorelles faisait par là allusion aux traditions tenaces « d'une communauté franco-canadienne qui a conservé intactes les valeurs du passé », il entendait par là « ce merveilleux parler vieux-français » qui a obligé les Français à des sous-titres. J'aimerais écrire qu'il s'agissait là de leur folklore. Je le fais. Si les gens de l'Île-aux-Coudres réagissent à une civilisation qui cherche à les atteindre, c'est à cause de l'immunité que

16. Alain Pontaut, *loc. cit.*, p. 19.

17. Eugène Cloutier, « Un nouveau venu : le cinéma direct », *la Presse*, 1er juin 1963.

18. Louis Marcorelles, *loc. cit.*

19. « On ne vient pas chez nous sans le faire exprès. Hospitalité, générosité, solidarité, indépendance d'esprit, passion de la liberté, culte des anciens, souci de la *mène* (race ou lignée), de la virilité, obéissance au père, dévotion à la mère... les qualités et les défauts du caractère insulaire s'expriment chez nous avec la même force, les mêmes outrances, qu'en Crète ou en Sardaigne. » Chabrol parle ainsi de ses Cévennes. Jean-Pierre Chabrol, *les Rebelles*, Paris, le Livre de Poche, n° 2445, 1965, p. 192-193.

leur confère une culture beaucoup trop ancienne pour être transformée au premier contact.

« Nous-autres icitte à l'île, on est des insulaires !²⁰ » C'est tout dire à l'île-aux-Coudres ! Mais le cinéaste est autrement cultivé ! Brault et Perrault leur viennent de la rive, leur arrivent du continent, d'une civilisation à laquelle l'île devrait participer ! Comment des cinéastes sont-ils arrivés à se fourvoyer au point de ne pas marquer ce qui les distinguait de la réalité observée ? C'est ce que Jean Basile reprochait aux cinéastes en écrivant de *Pour la suite du monde* : « film sans guère d'humour²¹ ». Alain Pontaut eut plus de sagacité. Il a commencé par récuser l'assertion de Marcorelles pour distinguer les positions de Brault et de Perrault, leurs responsabilités respectives dans le traitement du sujet :

Il semble ainsi que, pour Perrault, même les pointes extrêmes de cet animisme naïf et inébranlable, de ce symbolisme bien plus superstitieux que religieux, doivent, au nom du folklore, des fidélités, des racines, ne susciter que l'enthousiasme, tandis qu'un je ne sais quoi, dans les mouvements de la caméra de Brault, dans sa façon de révéler les êtres, révèle une certaine malice, une ironie critique, qui, d'ailleurs, n'exclut pas l'amour²².

Michel Brault, avec sa formation d'ethnographe, observe en complice le vécu ; sa caméra vagabonde, s'attarde sur les marguerites ou sur les pissenlits ; la lentille cherche son foyer, traque un visage ou prend le recul d'un plan général. Il est proclamé justement le maître de la caméra portative, à bout de bras, brandie parfois comme un poing. Perrault, pour sa part, consent au vécu au point d'en épouser le mouvement et de ne plus se distinguer du sujet. Il est confondu. On ne sait plus s'il est devant la caméra ou à côté d'elle. Surtout quand il travaille avec Bernard Gosselin. Celui-ci a la même gravité que Perrault, la même patience, la même adhésion sans réserve au vécu. Gosselin a la caméra vissée dans l'œil et l'œilletton à quelques pouces des oreilles. De *Pour la suite du monde*, en dépit des images de Michel Brault, Jean Basile écrivait : « Film sans guère d'humour » ! « Épopée sans auteur », écrivait Alain Pontaut !

Dans une entrevue récente à la *Revue du cinéma Image et Son*²³, Perrault s'est cabré quand on a fait allusion à son « folklore passé », qu'il aban-

20. *Pour la suite du monde*. C'est aussi le titre et le thème de la première émission des *Chroniques de terre et de mer*, 4 octobre 1963.

21. Jean Basile, *loc. cit.*

22. Alain Pontaut, « *Pour la suite du monde* ou l'épopée sans auteur », *la Presse*, 7 décembre 1963.

23. Guy Gauthier et Louis Marcorelles, « Entretien : Pierre Perrault », *la Revue du cinéma Image et Son*, n° 256, janvier 1972, p. 72-73.

donnait enfin disait-on. Il était question de *l'Acadie l'Acadie*²⁴. Perrault était agacé. Il n'a pas nié avoir donné dans le folklore, mais il a tenu à différencier folklore et pittoresque. Ce qu'on désigne habituellement et péjorativement par folklore n'est en réalité que pittoresque et exotisme. Pour la radio il a écrit sur le folklore quantité de textes qui en ont fait peut-être un folkloriste, un « spécialiste du folklore » ; il n'en demeure pas moins que ses premiers longs métrages se sont voulus — et ont été en partie — des œuvres *folkloriques*. Il faut l'entendre dans le sens d'une chanson *folklorique* parce que *populaire* : l'expression d'un *peuple*. Perrault redonne au mot français le sens originel que les Américains ont gardé pour leurs *folk-songs*, par opposition à une littérature « cultivée » ou à une « grande » musique.

Perrault est venu au folklore par refus de cette littérature factice qui se pratiquait ici à la fin des années quarante, au mitan du siècle, et qu'il a si maladroitement dénigrée dans *le Quartier latin*. Le folklore, c'est d'abord le *régionalisme* (le chauvinisme) qu'il réclamait avec tant d'orgueil, à l'université²⁵. Il faut évidemment dépouiller le mot de cette notion de « retour à la terre » qu'il recouvre au Québec depuis Antoine Gérin-Lajoie, Damase Potvin et autres curés-Labelle de l'endroit. Il faut avoir lu vite pour croire que Perrault déserte « les bienfaits de la civilisation » pour la santé et l'équilibre naturel des « Seigneurs du Coucouchou²⁶ ». Perrault régionaliste comme Vigneault de Natashquan et comme Jasmin de la rue Saint-Denis, comme Giono, Chabrol (Jean-Pierre) et Francis Carco. Pour Perrault, le folklore c'est donc cette « paroisse » qu'il réclamait dans *le Quartier latin* en 1950 et qui peut se dire maintenant *Québécoisie*, comme on a dit Iroquoisie²⁷. Cette merveille d'un mot inimaginable il y a cinq ans !

Qu'avons-nous besoin de ce mot, qui paraît de plus en plus cha-leureux, pour vivre ce que nous avons à vivre²⁸ ?

Cela se dit « langage maternel », cela se dit aussi « folklore ». Perrault y est venu par hasard ou presque, accidentellement ; mais une fois qu'il en a eu reconnu

24. *L'Acadie l'Acadie*, réalisation de Pierre Perrault et Michel Brault ; images de Michel Brault, son de Serge Beauchemin, montage de Monique Fortier, production de l'O.N.F., n. & b., 1970.

25. P. Perrault, « Bienvenue aux carabins », *le Quartier latin*, vol. XXXII, n° 1, 4 octobre 1949, p. 1 et dans Y. Lacroix, *Poète de la parole, Pierre Perrault...*, appendice, p. 14-16.

26. Le Coucouchou est le territoire de chasse des Montagnais de Saint-Augustin sur l'Olomanshibou.

27. P. Perrault, « À bout de patience », *En désespoir de cause*, op. cit., p. 69.

28. *Id.*, « Québec », épilogue à *Option Québec* de René Lévesque, Montréal, éd. de l'Homme, 1969, p. 170.

les qualités, je dirais les vertus, il n'a plus voulu s'occuper d'autre chose. On dit : C'est venu ainsi, il a fait *le Chant des hommes*, cela aurait pu tourner autrement ! Peut-être pas ! Qui sait les exigences d'un homme distrait momentanément de ses obsessions, assoupi pour l'instant ? Le folklore, il l'avait choisi au *Quartier latin*.

Le folklore distingue un peuple de son voisin ; il empêche l'Amérindien de jamais s'identifier au Blanc, et le Québécois de céder à l'Anglo-Saxon, malgré les siècles et les sollicitations. Non pas les plumes, la ceinture fléchée ou la tuque de 1837, non pas la coiffe des Bretonnes, mais fondamentalement un homme vivant, ce qu'il garde en lui de son paysage et de son histoire. C'est « le viscéral », « la signature indélébile » de Didier Dufour, un biochimiste de Charlevoix.

LE VISCÉRAL DE DIDIER DUFOUR

Didier Dufour, c'est le protagoniste d'*Un pays sans bon sens*, non pas le porte-parole de Perrault — personne ne parle pour autrui dans un film de Pierre Perrault — mais l'animateur souvent des rencontres, et parfois l'objecteur comme à Paris avec Maurice Chailiot. C'est lui qui met le plus de temps et se donne le plus de peine pour répondre à la question du cinéaste : Qu'est-ce qu'un pays ?

... le pays pour moi, c'est viscéral. C'est tellement viscéral que, si tu te mets à pas y penser, tu te mets à dire que le Québec c'est même pas ton pays... c'est Baie-Saint-Paul !!! ma maison !!! le coin de la rue !!! le climat !!! c'est toutes ces petites choses qui s'imprègnent en toi... dont tu ne peux jamais te débarrasser. Je pense que le petit coin... le petit patelin... qui t'a vu naître... qui t'a vu t'épanouir végétativement (*il prononce le mot avec une emphase ironique*) dans ta prime jeunesse t'a laissé une signature qu'est indélébile (*sic*). C'est ça le pays. C'est la signature indélébile !!! C'est viscéral !!! ça s'intellectualise pas, ça se bucolise !!! [...]

... c'est une forme d'esclavage... ²⁹

En ces termes, Didier Dufour n'entendait pas désigner le folklore. Il essayait honnêtement d'interpréter les répercussions en lui du mot *pays*. Tous s'accordent dans ce film, le « cultivateur et poète », le « docteur en science », le « docteur

29. *Un pays sans bon sens*, transcription du film, commentaires et notes de Pierre Perrault, Montréal, éd. Lidec Inc., 1972, p. 61-63.

en lettres » et la « journaliste à Paris »³⁰, pour identifier le pays à ce qu'il y a de plus viscéral en chaque individu. Reste que Didier Dufour est le seul à évoquer une fois le folklore, à l'associer au pays... et c'est pour s'en défendre. Il dit :

... tant que je me suis donné un mandat de vouloir être Canadien français intégral, j'ai fait de la poésie, j'ai fait du folklore³¹.

Le biochimiste avoue comme un péché de jeunesse l'audace d'avoir assumé son identité. Un jour, il a voulu coïncider avec « toutes ces petites choses qui s'imprègnent en toi » comme il a dit auparavant, il a consenti un temps à la *marque indélébile* inscrite au plus sûr et plus obscur de son être, toute émotivité, *viscérale* et *végétative... irréductible*³². Il n'a imaginé que la poésie pour pratiquer le pays, de cette poésie instinctive exercée par les adolescents, dont on parle plus tard avec tendresse et ironie, presque désavouant. Quand il dit : « ... j'ai fait de la poésie, j'ai fait du folklore », Didier Dufour n'additionne rien ; il précise son premier terme par le deuxième. En confessant avoir fait de la poésie, il respecte la réalité déjà énoncée : « ...ça s'intellectualise pas, ça se bucolise!!! ». Le consentement à *l'identité* s'accomplit dans une poésie *folklorique*... c'est-à-dire bucolique.

Il est possible qu'à force d'échecs et de mépris imposés, ce pays ne trouve plus lieu qu'en la poésie bucolique et la littérature pastorale ; il est possible qu'on ne trouve plus le folklore que dans la vie campagnarde :

... il ne leur restera bientôt plus que des chansons et des premiers choix au repêchage du hockey professionnel à négocier...³³

Un homme de science le déplore à juste titre. Il en refuse la limitation et, sans renier son appartenance, il range au grenier « l'album de famille » brandi à tout bout de champ³⁴, il *dit* résister au viscéral à cause de l'esclavage que ce viscéral implique. Il ne distingue pas encore le folklore de ses manifestations les plus étriquées ; par le mot folklore il veut flétrir un régionalisme qui empêche l'internationalité. (Comme pour lui donner raison, Perrault a inséré les propos de Dufour dans une séquence de pêche au « lac des Bêtes un beau dimanche »,

30. Ainsi sont identifiés au générique d'*Un pays sans bon sens*, Louis Harvey, Didier Dufour, Maurice Chaillot et Meavenn, p. 244-245.

31. *Un pays sans bon sens*, op. cit., p. 216.

32. « C'est évident que le pays te laisse une signature qui est irréductible. » (*Un pays sans bon sens*, op. cit., p. 65.)

33. P. Perrault, « l'Appartenance à l'album », *Un pays sans bon sens*, op. cit., p. 11.

34. « Léopold : [...] ... c'est après nous avoir dit cinquante mille fois « album », à soir, là... » (*Un pays sans bon sens*, op. cit., p. 222.)

où un castor éclabousse d'un coup de queue le silence jusqu'aux arbres, parmi des histoires de braconnage et de « bouillotte de guibou » ³⁵). Pour Dufour, le folklore est une réalité culturelle insaisissable, dont seule la poésie peut rendre compte adéquatement ; comme une religion, on lui dévoue sa jeunesse, on lui consacre son dimanche matin ou ses vacances. Quand un ami se surprend de le voir à Baie-Saint-Paul si loin de son laboratoire il dit :

Je suis là... gratuitement... je suis là... par pureté... pour venir prendre un coup de soleil. Je fais un pèlerinage aux sources comme diraient les poètes ³⁶.

Selon lui une pratique trop exclusive, une identification trop constante au pays ne peuvent que le priver d'une audience universelle dont il dit avoir besoin dans sa maturité :

... peut-être que malgré mes empreintes digitales canadiennes-françaises-catholiques, j'ai quand même maintenant, à mon âge, le mandat d'être présent à cette tribune... cette tribune internationale que je ne voudrais pas que des liens politiques me rompent ; je voudrais pas folkloriser mon épanouissement ³⁷.

Pour Dufour, le *mandat* est la responsabilité qu'un citoyen se reconnaît dans la société ³⁸. De son propre aveu, il s'est cru autrefois chargé de son être *canadien-français intégral* ; sans préjuger du sens exact du terme employé, on peut quand même déduire de ce qu'il dit maintenant que cette responsabilité est politique si elle ne l'était pas autrefois. Aujourd'hui il se veut *international... anonyme* aurait écrit Perrault dans *le Quartier latin*. À cause du mépris dans lequel on l'a tenu, le folklore n'a pas donné les fruits qu'il aurait dû ; et Didier Dufour cherche ailleurs à s'épanouir.

Derrière ses lunettes, attentif, c'est le Docteur Didier Dufour qui refuse de folkloriser son épanouissement et sans doute (mais j'en doute) s'efforce, probablement sans y parvenir, de dissimuler les empreintes du pays sur son vocabulaire, son accent et sur son langage qui est une façon de poétiser, d'embellir, d'amplifier... et de dénoncer sans erreur possible son appartenance à l'album ³⁹.

35. *Un pays sans bon sens*, op. cit., p. 214-218.

36. *Ibid.*, p. 63.

37. *Ibid.*, p. 216.

38. Dans la première séquence du film, Dufour dit au « petit homme » qui leur refuse le passage jusqu'aux oies en se réclamant du Séminaire de Québec : « Ben je vous félicite. Vous êtes à la hauteur de votre mandat. » *Un pays sans bon sens*, op. cit., p. 17.

39. P. Perrault, *Un pays sans bon sens*, op. cit. p. 216.

La réticence de Perrault à endosser franchement son propre discours, le doute émis brièvement pendant qu'il continue à dire son interprétation de la présence de Didier Dufour à Bruges, s'expliquent par l'ambiguïté de l'attitude du personnage.

Dufour a contesté la présence de Maurice Chaillot à Paris ; il a admis son exil comme « une forme de protestation »⁴⁰ mais il l'a dénoncé comme une démission. Pour Chaillot non plus le pays n'a rien à voir avec l'étalement sur les cartes de dix provinces côte à côte ou superposées *a mari usque ad mare*⁴¹. Il a cherché un endroit qui corresponde à ses plus profondes, à ses plus secrètes aspirations ; il l'a cherché à San Francisco, à cause de la langue anglaise, il a cru le trouver à Paris, à cause de la langue française. Pour Didier Dufour, « ...le cas Chaillot est un prototype de l'absence d'identification⁴². »

En deux jours à Paris, Dufour ou Perrault, ou les deux, ou leur seule présence, leurs inquiétudes, leurs préoccupations, ont convaincu Chaillot de s'identifier au Québec, de venir ici, si ce n'est pour lui, du moins pour ses enfants, créer un folklore où ils trouveront leur aise.

Si la cause française est ratée au Québec — parce que je ne dis pas la cause française ratée au Canada, elle l'est déjà ratée au Canada — mais si elle était ratée au Québec, je crois que je ne pourrais pas vivre au Québec... parmi des gens qui, comme moi, ont perdu⁴³.

Mais chez Dufour la fidélité au natal demeure gratuite, poétique... il dit *folklorique* comme les citadins disent *kétaine*, croyant flétrir ou louer les clichés sans comprendre encore que sous ce pittoresque nous attend le commencement du fondamental⁴⁴. Chaillot se cherche un folklore à Paris, Dufour reconnaît le sien au Québec mais lui refuse la fécondité.

Peut-être relègue-t-il le folklore aux souvenirs pour les raisons que Meavenn a trouvées aux vieux Bretons, ses parents :

Je crois que des gens comme mes parents n'avaient pas honte d'être eux-mêmes, en fait. Mais ils avaient compris jusqu'à quel point, si on veut, il est bon d'avoir un masque quand on est faible. Et pour cela, ils ont abandonné le costume national. Ça été une

40. *Un pays sans bon sens*, op. cit., p. 188.

41. *Ibid.*, p. 198.

42. *Ibid.*, p. 189.

43. *Ibid.*, p. 204.

44. Voir la note de Perrault « sur la pierre royale et la légitimité populaire ». *Un pays sans bon sens*, op. cit. p. 84.

espèce de soulagement quand ma mère a abandonné la coiffe, par exemple... de soulagement parce qu'elle pouvait passer... inaperçue ⁴⁵.

Peut-être Didier Dufour a-t-il leur lassitude. Il la partage alors avec Meavenn cette lassitude. C'est elle et non lui qui voudrait échapper à son incertitude :

Moi j'ai passé ma vie comme ça, à me demander ce qui était... ce qui était moi et ce qui n'était pas moi... Et j'en ai plus qu'assez ⁴⁶.

Et de retour à Baie-Saint-Paul, Dufour commente cette réaction :

Elle a pas le choix. Elle donne l'image de quelqu'un qui n'a pas le choix... C'est magnifique ! C'est magnifique au nom de l'humanité ⁴⁷.

Cette Fant Roseg-Meavenn rencontrée par Didier Dufour à Dol en Bretagne est directrice de la revue autonomiste *Ar Vro*. Quand la décence n'a plus tenu le coup, elle a choisi l'outrance ; elle assume ⁴⁸ son patelin envers et contre la France, elle revendique le pittoresque et l'exotisme avec le folklore, elle s'octroie agressivement devant la caméra le droit de s'émouvoir avec le « dernier des matelots, des soldats et des ivrognes » comme le lui reproche Michel Delahaye ⁴⁹. Par-delà les mots et les images, Dufour a reconnu chez elle ses inquiétudes de « Canadien-français-catholique ». Revenu parmi les siens, il dit son admiration pour l'acharnement de cette femme, son émerveillement au spectacle de cette résistance qui revendique la coiffe bretonne, le nom-de-guerre patoisant, les anciennes demeures, le tombeau de Nominoé ⁵⁰, même Jacques Cartier... comme autant de réalités indissociables de son identité, comme autant de signes rassurants et effrontés de son folklore. Il dit de Meavenn : « C'est magnifique ! C'est magnifique au nom de l'humanité ⁵¹. »

45. *Un pays sans bon sens, op. cit.*, p. 80.

46. *Ibid.*, p. 95.

47. *Ibid.*, p. 95.

48. « Voix de Didier : Meavenn... c'est... c'est un personnage... qui assume... la Bretagne. » (*Un pays sans bon sens, op. cit.* p. 81.)

49. *Un pays sans bon sens, op. cit.* p. 104.

50. « Didier : (les interrompant) S'il-vous-plaît, qui est Nominoé ?
Le Mercier : Nominoé, c'est un... c'est un roi breton qui a été sacré dans la cathédrale de Dol, au... je crois que c'est au huitième ; j'ose pas trop affirmer.
Meavenn : Neuvième ! Oui, c'était celui qui a créé la Bretagne en tant que pays. » (*Un pays sans bon sens, op. cit.*, p. 81.)

51. *Un pays sans bon sens, op. cit.*, p. 95.

Avec la même voix, presque les mêmes mots, dans la dernière partie du film il dit des paysans de Misère : « C'est sublime !⁵² »

Au bas de la falaise, derrière le quai actuel de Saint-Joseph-de-la-Rive, un lieu s'est appelé Misère et ses habitants ont été contraints au braconnage par une société « étrangère ». En dépit de leur pauvre condition, plutôt que d'aliéner une liberté qui les assurait seuls maîtres de l'indispensable, ces gens ont choisi de vivre hors la loi, dans une forme primitive de clandestinité⁵³.

Dans ces dispositions, il est curieux que Dufour improuve le fanatisme de Meavenn. Elle demeure pour lui un personnage tragique qui a sacrifié son épanouissement à son adéquation au folklore. Il refuse le maquis pour lui-même. Il n'a pas les audaces de son discours. Je ne voudrais tout de même pas mésinterpréter ses propos. Peut-être parle-t-il pour parler... il est de Charlevoix, donc homme de parole ! Mais il parle peut-être pour dire les choses comme elles sont, pour en éprouver la vérité. Peut-être sonde-t-il ses propres mots, comme ses reins, comme son cœur, poursuit-il son discours jusqu'à l'exclamation finale et se laisse-t-il convaincre.

Les mots tombent dans le discours comme de l'huile sur le feu⁵⁴.

Toujours est-il qu'à lui revient la parabole finale et capitale. Finis les baisers !

Fin ! finie leur tranquillité, c'est à leur tour à se promener !!!⁵⁵

En fait, il n'avait pas démissionné, il avait manqué d'attention, il demandait à être forcé. Perrault écrit de lui, impliquant Bernard Gosselin et Serge Beauchemin :

Nous l'avons acculé à la croisée du viscéral et du rationnel, du bucolique et de la rentabilité, du folklore et de la technologie. Et il s'est défendu⁵⁶.

Dufour ne dissocierait-il jamais le viscéral du vain pittoresque que le film de Perrault ne permettrait aucune équivoque sur cette différence. Il faut lire à la

52. *Ibid.*, p. 217.

53. « Didier : [...] C'est la civilisation qui a fait penser aux gars d'appeler ça Misère. » (*Un pays sans bon sens*, *op. cit.*, p. 125.)

54. P. Perrault, « Notes à propos du discours de Didier Dufour sur les souris canadiennes-françaises-catholiques », (*Un pays sans bon sens*, *op. cit.*, p. 42.

55. *Un pays sans bon sens*, *op. cit.*, p. 243.

56. P. Perrault, « Notes à propos du discours de Didier Dufour... » *Un pays sans bon sens*, *op. cit.*, p. 45.

suite les cartons d'*Un pays sans bon sens* pour s'en convaincre ⁵⁷. Il n'est d'éprouvage que dans la soumission à « l'album de famille ». L'*empremier* de la possession « d'un pays sans bon sens », à la fois préliminaire et commencement, c'est-à-dire l'*appartenance*, est un consentement sans rémission au folklore fondamental. Comme le dit un carton du film,

il faut dénoncer le pittoresque et retrouver *le fond des choses* ⁵⁸.

Il faut savoir l'éloquence de Marie Tremblay sous le « comble pointu à coyau » ; il faut reconnaître dans le carnaval de Chicoutimi le portageur indien crevé à la peine. Là et nulle part ailleurs se fonde une communauté en rien idéale, parce que là et nulle part ailleurs se révèle l'humanité physique, parce que c'est là et nulle part ailleurs, dans la simplicité et la spontanéité du folklore, que l'homme s'avoue le plus franchement.

Ce qui réunit les hommes ce ne sont ni les victoires ni les défaites, ni les allégeances, ni les reines, mais une façon de faire le pain, de le trancher, et de le gagner : *la sueur et la mémoire du quotidien* ⁵⁹.

Ayant vécu soixante-dix-neuf années, déjà ancêtre parmi les siens, le vieil Alexis Tremblay avait un mot pour désigner une telle merveille : il espérait après lui des hommes qui auraient encore du *naturel*.

LE NATUREL D'ALEXIS TREMBLAY

Dans la troisième partie d'*Un pays sans bon sens*, *le Retour à l'album*, Maurice Chaillot, harcelé par Didier Dufour, nie appartenir au Canada.

Ce n'est pas le fait qu'il existe cinq jours par train pour traverser un pays que, là, je me sens vraiment Canadien... boum !... boum !... boum ⁶⁰ !

Il frappe sa poitrine de son poing, il moque le battement du cœur ! Mais Dufour le talonne : « ...si c'est pas ça... c'est quoi ? » Chaillot hésite. Il est pris de vitesse. Nous ne saurons jamais s'il a seulement trouvé à répondre ; dans un

57. Tous les cartons d'*Un pays sans bon sens* ont été publiés dans *Cinéma Québec*, vol. 1, n° 1, mai 1971, p. 19, sous le titre « Itinéraire ». Cette page permet de vérifier l'articulation du discours qu'est ce film.

58. P. Perrault, *Un pays sans bon sens*, op. cit., p. 68.

59. *Id.*, « Note : pour ajouter au film des dimensions supplémentaires... », *Un pays sans bon sens*, op. cit., p. 67. C'est moi qui souligne.

60. *Un pays sans bon sens*, op. cit., p. 198.

raccord typique de ce film, Perrault passe la parole à Jean Raphaël de Pointe-Bleue qui répond à la question posée à Paris. L'Indien dit : « Être libre dans le bois, comme on pourrait dire ⁶¹ ». On pense à Ménaud dérisoire et esseulé dans sa montagne ; les « bons sauvages » font sourire aujourd'hui ! mais des chasseurs de caribous, bien actuels bien concrets, ont confessé le même entêtement une demi-heure auparavant. Sous la tente du lac Saubosq, Albert Gagnon a dit :

J'aime la forêt, moi, j'm'as vous dire pourquoi. Justement... quand j'sus tout seul dans l'bois, j'sus chez nous qu'on dirait. J'suis bien, j'sus tout seul dans mon affaire ⁶² !

Et Paul Beauchemin a complété :

On est... on dirait qu'on a du sapin dans nous autres. Si on n'a pas de sapin, on est pas heureux.

Rien n'a changé depuis l'Abitibi de F.-A. Savard, depuis *le Vent du Nord* d'Alfred Desrochers... depuis Étienne Brûlé on dirait.

On peut lire au générique du *Règne du jour* que le film est

dédié par Alexis Tremblay
à tous ceux
qui ont encore du naturel ⁶³.

Le mot *naturel* suggère immédiatement l'homme qui évite toute affectation du langage. Nous nous souvenons d'Alexis, nous l'avons vu et entendu dans *Pour la suite du monde*, spontané malgré une caméra et un micro braqués sur lui. Dans son discours, l'homme naturel s'applique à exprimer son identité, nous trouvons ces plates affirmations dans le dictionnaire. On dit d'Alexis : il est naturel. Marie Tremblay est naturelle ! d'une simplicité émouvante ! Dans la bouche d'Alexis, le mot *naturel* prend une tout autre signification. En fait, nous y retrouvons le « naturel » du dictionnaire, mais par voie de conséquence. Il est arrivé au vieil homme de prendre parti contre certaines gens qui avaient *dénaturé* leur langage, l'empruntaient au dictionnaire et à l'université. Perrault nous l'a fait entendre dans les *Chroniques de terre et de mer* en 1963 :

... les petites demoiselles qui voulaient faire leur demoiselle, là, ils allaient nous quéri des mots en grand, même les petits monsieurs qui sortaient de l'université. Ah c'était tout un langage différent, tout des termes, des expressions, j'appelais ça moi : ils veulent se donner du pep ! ils veulent se faire voir plus haut que

61. *Ibid.*, p. 199.

62. *Ibid.*, p. 128.

63. La dédicace n'apparaît pas dans la transcription publiée aux éditions Lidec.

moi, même par une jeune fille que je connaissais passablement, qui était d'environ de mon âge, euh !... j'étais pratiquement gêné, c'était plus rien que des mots... depuis ce temps-là... rien que des mots que je pouvais pas connaître, que je pouvais pas discerner *directement*, ce que ça voulait dire ⁶⁴.

On reconnaît là évidemment le ressentiment de l'homme qui voit s'éloigner des gens qui lui furent familiers. Leur nouveau langage les étrange. Il dit : « C'était plus rien que des mots... » Et Grand-Louis renversant les images avec son génie habituel dit de madame Montagne, une bourgeoise de Tourouvre (Orne) qu'Alexis a trouvé malaisée à comprendre : « Sa parole avait pas d'son ⁶⁵ ».

Pour l'un et l'autre vieillards ces mots sont désaffectés, venus de l'étranger, et ne fréquentent pas les parages coutumiers. Cette désertion du langage participe du même scandale et provoque chez Alexis la même colère qui s'empare de lui au spectacle des motoneiges insensées :

J'veux ben gager que si c'était pour... pour... pour... faire comme on peut dire... pour travailler, y en aurait pas un maudit qui embarquerait là-dessus ⁶⁶.

Cette intransigeance à l'égard de sa descendance écartée de sa trace et de la sagesse qu'il lui avait préparée lui vient d'avoir fréquenté jusqu'à l'usure la misère de ses pères et la sienne propre, de s'être entêté à vivre de la terre, de s'être acharné à la terre, comme Marie sa femme dit que les enfants s'acharnent après les parents. Alexis est ému d'apprendre que les charcutiers de Tourouvre ne jettent de l'animal « que la merde ». « C'est ben dit ça ! ⁶⁷ »

Même la vessie du cochon servait autrefois à fabriquer des blagues à tabac, œuvrées longuement par les filles pour leur galant. Toute la vie d'Alexis est ordonnée par une économie du nécessaire et de l'indispensable. Il a une répulsion instinctive, *naturelle* — comme il dit qu'il existe un « raisonnement naturel » — pour le gratuit et l'inutile. Tout doit servir et être utilisé en entier. On sait sa sortie dans *le Règne du jour* contre « les monuments inutiles » :

I vont-ti t'garder... mais que tu meurs... sur la terre, toi ? Non. Non. Moi non plus. [...]. Un monument qui donne rien, j'en veux pas ⁶⁸.

64. P. Perrault, « le Langage », *Chroniques de terre et de mer*, n° 6, 9 novembre 1963. Je reproduis la transcription qu'en a faite Perrault.

65. *Le Règne du jour*, transcription du film de Pierre Perrault, Montréal, éd. Lidec, 1968, p. 24.

66. *Ibid.*, p. 83.

67. *Ibid.*, p. 51.

68. *Ibid.*, p. 155.

On croirait qu'il parle de lui... c'est vrai qu'il parle de lui ! mais il est question d'une grande horloge à balancier ! et pour justifier sa rage et son dessein de la détruire il a besoin d'évoquer la mort de l'homme, la sienne, celle de ses fils. Il est obsédé, il souffre de l'*inutilité*. Il la maudit comme anormale, monstrueuse, péché contre la nature.

Une première allusion indirecte au *naturel* est faite dans *le Règne du jour* derrière l'église à Normandel. Les Tremblay ont processionné avec un groupe de fidèles ; après la cérémonie, Léopold et Alexis croisent de vieux Percherons. Alexis leur confie sa dévotion pour les qualités ancestrales des Français.

Alexis : On est un peu... on s'est un peu dénaturalisé. Vous êtes plus... plus r'cevants que nous.

un Percheron : Vous croyez ? Vous croyez ?

Alexis : Oui... Vous prenez l'temps, voyez-vous, comme... com... comme j'crois, de nous parler, de nous rencontrer, de nous renseigner ⁶⁹.

Le provincialisme « recevant », qui prendrait normalement le sens de « accueillant, hospitalier », comme le propose Bélisle, comme le voudrait le contexte, trouve une étrange portée dans la bouche d'Alexis... d'abord quand il l'identifie à un certain *naturel*. (« On s'est un peu dénaturalisé. ») Ce naturel qui manque aux Québécois — lui-même fait la preuve du contraire pendant près de deux heures — consiste à être recevant : il apparaît comme une disponibilité, comme une habitude de s'arrêter, de fréquenter les gens et de consentir un moment à la connaissance.

Plus tard à Bubertré, Alexis défend la longue vie et la mort naturelle des chevaux qui ont pris leur part du quotidien :

Disons qu'c'est une personne. Mais au point de vue du naturel... du naturel, qu'on parle... au point de vue de l'acharnement que nous avons par exemple... Comme nos enfants, comme vos enfants envers vous... c'est ben votre sang... mais ils sont acharnés envers vous... ils vous ont tout votre règne. Comme nous si vous voulez on est rendu, pratiquement, à quatre-vingts... Nos enfants sont acharnés après nous... de notre sang d'abord... pis toujours nous avoir ⁷⁰.

Ces deux citations du *Règne du jour* semblent entretenir peu de parenté.

69. *Ibid.*, p. 61-62.

70. *Ibid.*, p. 144.

Alexis avait déjà évoqué le naturel pour Perrault à l'époque où celui-ci préparait les *Chroniques de terre et de mer* de 1963. C'est même en travaillant cette série radiophonique que le chroniqueur a découvert la passion d'Alexis pour sa « délinquante », depuis l'*empremier* la trace du sang qu'il transmet à ses fils. Dans une émission consacrée au culte des ancêtres subsistant à l'Île-aux-Coudres, Alexis tentait d'expliquer par exemple que ses fils croient comme lui à leurs « âmes du purgatoire » et réincarnent les « anciens » dans les masques de la Mi-Carême annuelle.

On reste tout le temps intéressé. Comment ce qu'on pourrait dire ça ? Garder un naturel sur nos gens qui partent.

... C'est un peu, on va-ti dire une manie... ou un naturel. Je vas plutôt dire que c'est un naturel que nous avons ⁷¹.

Ainsi Alexis, considéré d'ores et déjà comme un ancêtre parmi les siens, s'applique à édifier un monument de parole pour la mémoire de ses fils. Il veut leur faciliter le naturel, qui est la fidélité aux vertus traditionnelles de la race, l'acharnement comme ils disent. En ce sens déjà Alexis se croit « dénaturalisé » parce qu'il croit avoir failli à la générosité du sang français.

Il faut accorder ces propos à cet autre d'Alexis enregistré encore en 1963, une énumération biblique :

Je pense que, moi, que d'abord on transmet ce que nous avons... que nos arrières-grands-pères ont transmis à nos grands-pères... nos grands-pères ont transmis à nos pères... nos pères ont transmis à nous-autres... pis nous-autres nous transmettons tout le temps un caractère d'insulaire, de se servir de la mer.

Icité à l'Île-aux-Coudres, c'est pratiquement la mer qui nous mène, c'est la mer, pis la lune ⁷².

Leur *acharnement* n'a pas d'autre motif. Ce n'est pas par simple plaisir de l'esprit, pour vanter sa mémoire, ou même pour prouver la pureté de son sang qu'Alexis prétend remonter par la mémoire jusqu'au premier Tremblay venu du Perche s'installer aux colonies. Il trouve dans leur suite fidèle l'affirmation de la profondeur de ses racines, de l'envergure de sa souche, ni plus ni moins l'histoire de son inclusion dans le paysage. En ce sens aussi et surtout l'*acharnement* peut être dite naturelle. Dans les *Chroniques de terre et de mer* Perrault avait commenté en ces termes son vieux maître :

71. « L'Homme, objet d'ancêtre », huitième émission, 23 novembre 1963, de *Chroniques de terre et de mer*, série produite par Radio-Canada, documents sonores, textes et lecture de Pierre Perrault, réalisation de Bernard Vanasse.

72. *Ibid.*

Mais eux ne sont qu'île, assumant la mer et un jour ils deviendront manifestes, comme une parole qui dit la vérité. Avec la complicité de la mer ils traversent le temps, et les naufrages leur servent d'âmes. Le salin les a incités à faire un navire de leur vie... et ils ont nommé dans leur langage les caps, baies, anses, récifs, battures, sablons et mirages ⁷³.

Ils sont synthèse de l'arbre, bouleaux et coudriers, ils résument le fleuve et la mer, ils fréquentent les bêtes et les volatiles. Ils reprennent les ancêtres, ils prennent à leur compte le sang précédent. Plus qu'insulaire *ils sont l'île*, par habitude, par constance, depuis Pierre Tremblay laboureur, le premier qui vint du Perche. Ils réclament un cousinage avec le dauphin blanc, à cause d'un fleuve qu'ils partagent avec lui. Quand ils défilaient autrefois dans Baie-Saint-Paul et venaient au marché chez Benjamin Simard à l'embouchure de la rivière du Gouffre, on les disait « marsouins de l'Île-aux-Coudres », à cause de l'odeur de leurs bottes traitées à l'huile de marsouin ; mais Alexis croit plutôt qu'on reconnaissait en ces termes leur insularité exemplaire : selon lui, ils étaient dits *marsouins* parce qu'ils étaient toujours sur l'eau. Le viscéral de l'Île-aux-Coudres, leur marque indélébile se dit grossièrement mais justement *insularité*, comme elle se dirait ailleurs *sauvagerie* ou *paysannerie* ou même *bourgeoisie* si la civilisation n'avait point méprisé et dénaturé ces titres d'appartenance.

Pour la suite du monde avait permis à Alexis, comme à Grand-Louis, comme au père Abel, d'affirmer cet accord fondamental et nécessaire de l'homme et de la nature ; Alexis réclame cette fois le droit à l'histoire, à la mémoire orale, héréditaire... naturelle, le seul enseignement qui leur soit accessible. Tout leur vient par le sang, instinct, orgueil et droit au pays. Le passé, recueilli par la mémoire, recueilli dans la mémoire, constitue pour eux une *trace* sur laquelle ils se penchent, dans le dessin de laquelle ils trouvent la direction ; elle leur vient avec le sang des pères et le lait des mères, avec la langue qu'on dit pour cela *maternelle*. La mémoire, cet enseignement des anciens,

situe l'homme dans le temps et dans l'espace, par rapport aux fleuves, aux montagnes, aux bêtes et aux autres hommes ⁷⁴.

Voilà pourquoi, écrit encore Perrault,

nos meilleures répliques nous viennent des ancêtres, et nos chansons... ⁷⁵

73. *Ibid.*

74. *Ibid.*

75. *Ibid.*

LA VULGARITÉ DU PAYSAN

L'homme *sauvage*, celui qui tient son naturel de son séjour parmi les arbres ; l'homme *paysan*, qui acquit son naturel de « la glaise entre les orteils ⁷⁶ » — on dit pareillement d'un homme qu'il est *marin* — reçoivent en héritage de leurs anciens un langage venu de la « vie dépensée sur les rivières ⁷⁷ »... la terre et la mer déposées dans les mots. Ce pourquoi la parole leur est à ce point précieuse, témoignage et revendication d'un droit ancestral !

Bien sûr ils ont compris qu'ils sont RACHETABLES, bien sûr ils se rendent compte qu'ils sont HYPOTHÉQUÉS, FINANCÉS, MIS AUX ENCHÈRES, comme on était autrefois TAILLABLES ET CORVÉABLES À MERCI, bien sûr il ne leur restera bientôt plus que des chansons... [...] Et pourtant, à la petite semaine de leur petite vie, ils s'accrochent au langage... ⁷⁸

Ils s'en font un métier. Ils le pratiquent à qui mieux mieux. Ils sont l'heur de la langue, en dépit des académies légiférantes et des cartographes au ministère. Peut-être peut-on dire du dictionnaire et de la langue populaire ce que Madeleine Ferron et Robert Cliche ont écrit des législateurs et de la *loi populaire* :

Quoique le législateur se soit souvent inspiré de la loi populaire, en général il la méprise parce qu'il est peu enclin à penser d'abord au peuple. De plus, la coutume et le long usage sont toujours suspects aux yeux des juristes ⁷⁹.

J'aurais cru l'inverse de la deuxième phrase : en fait le premier souci du législateur est une normalisation qu'il a tendance à croire immuable. Ce n'est pas son caractère traditionnel que les lexicographes — comme les grammairiens — reprochent à la langue populaire, c'est au contraire qu'elle soit labile, libre de fluctuer au caprice et à la fantaisie d'individus peu soucieux d'étymologie. Là nous reconnaissons le mépris noté par les écrivains beaucerons. Quand le dictionnaire daigne en retenir les vocables c'est pour en souligner l'origine

76. « Le poème se meurt. Et il faut encore recommencer, non pas à partir du poème, ni avec les mots les plus beaux, mais avec les mains, les ongles, et la glaise entre les orteils des mages et des enfants. Avec le sang le plus monumental aussi. Tout le reste n'est que littérature. » P. Perrault, « Lettre aux demoiselles du collège Bourgeois », *Lettres et écritures*, vol. 2, n° 1, novembre 1964, p. 11.

77. P. Perrault, « le Langage », *Chroniques de terre et de mer*, n° 6, 9 novembre 1963.

78. *Id.*, « l'Appartenance à l'album », *Un pays sans bon sens op. cit.*, p. 11.

79. Madeleine Ferron et Robert Cliche, *Quand le peuple fait la loi*, Montréal, éd. Hurtubise/HMH, 1972, p. 18.

vulgaire et l'usage réservé qu'on doit en faire. Félix-Antoine Savard ne manque pas de les distinguer de sa prose élégante ; Perrault lui-même les a marqués d'italiques et de guillemets, jusqu'au consentement total, l'osmose éclatante d'*En désespoir de cause*.

Cette langue vulgaire — dite vulgaire par les dictionnaires comme les danses du Noir américain ont été dites *obscènes* par le Blanc puritain — est avant tout fréquentation de l'homme, équation d'un homme et de son pays. Dans le glossaire d'*Au cœur de la rose* Perrault donne cette définition de *pimbina* :

pimbina ! mot d'origine indienne utilisé en Québec pour nommer vulgairement — comme toute chose mérite de l'être — la viorne d'Amérique ⁸⁰.

C'est dire qu'il préfère au mot pourtant sonore de *viorne* (*vione* en 1230 ; du latin *viburnum*) qui nous vient par l'écriture, un mot né d'une pratique saisonnière de ces baies rouges du pays, un mot qui a été vécu, qui a été éprouvé au palais, goûté dans ses consonnes et ses voyelles.

Il n'y a pas d'autre chemin que celui qui passe par les mots qu'on dit vulgaires — les mots admis, éprouvés, vécus par le commun des hommes et les hommes du commun — pour dénoncer un peuple, pour révéler ce qu'il y a de commun entre les hommes, les rivages et les oiseaux ⁸¹.

Perrault ne cherchait pas autre chose au *Quartier latin*, il le nommait *primitivisme*, il le trouvait dans Desrochers, Leclerc et Gélinas. À partir de la série radiophonique *Au Pays de Neufve-France*, il trouvera ce langage chez les paysans de Charlevoix, puis de la Côte nord du fleuve, puis de Montréal-au-bord-de-l'eau — puisqu'il est encore à Montréal des pays et payses que la ville n'a pas étrangés de la géographie des premières nécessités. La langue vulgaire a surgi de leur imagination et de leur habitude des lieux et choses ; rien de plus humain, de plus présent, de plus vivant que le mot *Misère* choisi par des braconniers pour marquer leurs lieux ! comme ailleurs Pissecc... comme ailleurs Painsec... comme ailleurs Cap-Pelé... la même désespérance et le même acharnement aussi qu'à Val-d'Espoir si on y pense un peu ⁸². Ce langage est habité,

80. P. Perrault, *Au cœur de la rose*, Montréal, éd. Beauchemin, 1964, p. 127.

81. *Id.*, « Note à propos du titre... » *Un pays sans bon sens*, op. cit., p. 8.

82. « ...cousin aussi des marsouins de l'île, des anguilles de Maillard, des jarrets noirs, des traîne-poche, des trousses-pioche, des gens de Blagousse (Black-house), de ceux de Pissecc (là où les vaches ont le pis sec), de ceux de Chiguère (sans doute parce qu'ils mangent peu), de ceux de Misère aussi... » (P. Perrault, « Note à propos du discours de Didier Dufour... » *Un pays sans bon sens*, op. cit., p. 48.)

résineux d'obscénité, gercé de blasphème, trahi par les clercs ⁸³.

Une civilisation délicate et policée écarte les rudesses du langage de la même manière qu'elle met des abat-jour aux lampes et des camisoles aux chiots salonniers. Les bourgeois de Baie-Saint-Paul et les marins de l'Île-aux-Coudres et les paysans de Charlevoix ne reculent pas devant les mots. Ils les ont trop vécus, les mots, appris à même la vie, cent fois tournés sur la langue, éprouvés dans la gorge et sur les lèvres pour ne pas tirer tous leurs droits de cette familiarité.

C'est de discours qu'il s'agit, de fables, de parolis, de dictons, de paraboles et de patois.

C'est d'homme porteur de parole qu'il s'agit ⁸⁴.

Et quant à en vivre aussi bien s'occuper des soncrités — difficulté à prononcer une consonne, amour pour l'une ou l'autre voyelle — et habiller les choses de mots à sa convenance. Si le dictionnaire y perd des droits à l'occasion, la poésie y trouve contentement. Louis Harvey de l'Île-aux-Coudres dit

Solfier pour solfier, apprivoiser pour enjôler,
la naissance pour les organes femelles, humiliant pour émouvant.
C'est lui qui dit : quand il fait beau prend ton capot,
vend du sud mauvais temps au cul,
corne à la lune n'a jamais brisé mât d'hune,
nordet clair, va coucher avec ta femme à soir.
C'est lui qui parle d'un vieux cheval qui a cinquante ans, rien qu'en dimanches,
qui dit d'un ivrogne qu'il a bu la mer et les poissons,
qui dit de la boisson : celui que ça tue, il aurait pas vécu ⁸⁵ !

qui est sa façon de dire sa profonde sagesse et la merveille de ce pays. Grand-Louis à Joseph-de-l'Anse. En 1963, à la sortie de *Pour la suite du monde*, on a dit sa *truculence* pensant sa *vulgarité*, pensant aussi à Rabelais cet autre inventeur mais d'un siècle si lointain qu'on ne le fréquente pas outre mesure.

Cette expression vulgaire de l'homme, ce naturel dont Perrault se réclame, c'est le *folklore* qu'il découvre dans *le Chant des hommes*. Non pas la chanson « cultivée », dite « la bonne chanson » parce que coupée, transplantée, mise en pot, en montre, interprétée pour la forme par Jacques Labrecque ou par Hélène

83. *Id.*, « le Langage », *Chroniques de terre et de mer*, n° 6, 9 novembre 1963.

84. *Ibid.*

85. *Id.*, « Grand-Louis à Joseph-de-l'Anse », *Chroniques de terre et de mer*, n° 7, 16 novembre 1963.

Baillargeon... ou même par Raoul Roy. La chanson n'est plus folklorique quand elle parvient aux chansonniers, un terme qui a désigné un recueil et qui a fini par s'appliquer à des interprètes ⁸⁶.

LA SAUVAGERIE EXEMPLAIRE DU NOIR AMÉRICAIN

Comme le dit cette phrase de Paul Niger que Perrault a inscrite en ouverture de son émission sur le jazz en 1957, c'est

la trompette d'Armstrong [qui] sera au jour du jugement l'interprète des douleurs de l'homme ⁸⁷.

La trompette d'Armstrong n'a jamais cherché à faire des phrases, voilà pourquoi ! elle méprise même les mots, elle « se contente des sons ⁸⁸ ».

En préparant *le Chant des hommes* Perrault a trouvé dans l'homme noir américain l'homme primitif de notre civilisation, dans sa musique, l'expression folklorique la plus pure. En réalité, il a écrit :

... leur musique parle un langage que chaque homme possède en lui, plus ou moins atrophié, le langage sublime et vrai de la sauvagerie ⁸⁹.

Il a pourtant écrit plus loin que

... le jazz ne fait pas de folklore, ni de littérature ancienne, il ne met pas en musique les sagas ou les chansons de gestes... ⁹⁰

Il ressort des parents qu'il lui donne — littérature ancienne, sagas et chansons de gestes — que Perrault ne reconnaît ici au mot *folklore* que la notion péjorative de coutumes traditionnelles et sclérosées. Il n'ajoute pas pour rien :

... car le jazz ne vient pas de l'université ni de l'académie... ⁹¹

Nous savons son sentiment sur ces institutions. Pendant cette demi-heure consa-

86. Voir du *Chant des hommes* le texte commençant par « De par le monde, la musique a choisi de parcourir son voyage... » Y. Lacroix, *Poète de la parole, Pierre Perrault...*, appendice, p. 77-85.

87. P. Perrault, « le Jazz », *le Chant des hommes*, 4 mars 1957, dans Y. Lacroix, *op. cit.*, appendice, p. 42.

88. *Ibid.*, p. 45.

89. *Ibid.*, p. 46.

90. *Ibid.*, p. 47.

91. *Ibid.*, p. 47.

créé au jazz, pour louer la sauvagerie exceptionnelle et irremplaçable du Noir américain, il a utilisé des mots qui lui serviront plus tard à dire le folklore. Il n'avait pas à l'époque les certitudes qui lui sont venues sur l'homme naturel, par exemple une notion précise de ce mot *sauvage* qui affirme la réalité d'un être... Noir américain, Montagnais à la Romaine sur l'Olomanshibou ou Jean Raphaël de Pointe-Bleue près de Roberval :

On dit d'un homme qu'il est sauvage sans même savoir que ce mot signifie en toutes lettres et fort adéquatement « habitant des forêts ⁹² ».

(Comme l'on fait remarquer Madeleine Ferron et Robert Cliche dans leur livre sur « la loi populaire à Saint-Joseph de Beauce », le paysan a toujours respecté cette qualité du *sauvage* alors que l'histoire préférerait le désigner sous les vocables plus spécifiques *Indien* ou *Amérindien* ⁹³.) « Ne sommes-nous pas faits de nos dépendances... ⁹⁴ »

Le Noir américain a préservé en lui, malgré des siècles de tribulations, la sauvagerie de sa jungle originelle.

Ce que Perrault a écrit de la *sauvagerie* dans *le Chant des hommes* il l'écrira plus tard de la *vulgarité*. Quand il a écrit : « L'école du jazz c'est la vie... ⁹⁵ » il a dit le *naturel* d'Alexis Tremblay. On peut reconnaître le *viscéral* de Didier Dufour dans ces mots :

La tristesse noire et dépravée cherche au-delà de toutes les philosophies l'être simple, fondamental, qui n'est pas une religion, l'être qui consentira, lui, à s'identifier à leur pauvreté, leur misère et à leur fatale et sainte débauche ⁹⁶.

Mais ce qui fascine particulièrement Perrault dans cette sauvagerie, c'est premièrement cette faculté qu'ont à outrance les Noirs américains — « cette vertu-là ⁹⁷ », conséquence d'un malheur séculaire — de traduire en rythme leur vie douloureuse, spontanément, sans la corrosion d'un « appareil à raisonner »

92. Guy Gauthier et Louis Marcorelles, *loc. cit.*, p. 72.

93. « Nous employons le mot sauvage plutôt que celui d'indien ou amérindien parce que nous n'avons relevé que cette appellation, soit dans les listes d'état civil ou dans les propos de nos informateurs. » (M. Ferron et R. Cliche, *op. cit.*, p. 15).

94. P. Perrault, *Toutes Isles*, Montréal, éd. Fides, « coll. Bibliothèque canadienne-française », 1966, p. 202.

95. *Id.*, « Le Jazz », dans Y. Lacroix, *op. cit.*, appendice, p. 47.

96. *Ibid.*, p. 44.

97. *Ibid.*, p. 45.

déficient ⁹⁸. Ensuite et surtout ceci qui provient de la même misère et les oblige presque à la spontanéité que je viens de dire :

Un Noir est un tambour ! Replié sur lui-même, les jambes croisées, les cuisses longues et luisantes de sueurs, les mains agiles comme des oiseaux qui battent des ailes sur la peau tendue des cuisses : le plus simple et le plus tragique des tam-tams imaginés par la jungle originaire et préservée par l'inconscience des négriers ⁹⁹.

Il est le rythme de sa danse.

Quand il traçait ces mots, Perrault savait-il qu'à Saint-Hilarion en Charlevoix les hommes n'ont de musique que l'accord des pieds sur le plancher de la cuisine et que la percussion des cuillères sur leur cuisse ¹⁰⁰ ? Il ne savait pas encore que cette sorcellerie païenne du Noir cognant son corps endolori, il la trouvera dans les danses rituelles du Montagnais de la Romaine frappant du fémur d'un caribou la peau tendue d'un caribou « abattu d'une seule balle ¹⁰¹ » ! Ces gens sont sauvages, primitifs, naturels à souhait... leur expression est spontanée, telle qu'en elle-même devrait l'être toute expression de l'homme. C'est ce folklore que Perrault va commencer à découvrir dans *le Chant des hommes*, qu'il va expérimenter progressivement d'une émission à l'autre, à mesure que se prolongent ses séjours parmi les sauvages et les villageois, paysans et marins de la côte et des îles...

Alexis : Ta maudite chouenne ! mets-la de côté,
bonguienne !

la mère : Ce qui est inexplicable il faut bien le raconter
comme on peut.

la fille : Comment as-tu inventé toutes ces chouennes ?

le boiteux : J'ai vu, plus que vu, senti, touché.

Même l'air goûte le vin de salsepareille.

il prononce chasse pareille

YVES LACROIX
Université du Québec à Montréal

septembre 1972

98. *Ibid.*, p. 45.

99. *Ibid.*, p. 42.

100. *Id.*, « la Rivière du Gouffre », *Chroniques de terre et de mer*, n° 7, 24 janvier 1960. Aussi « Chansons d'autrefois », *op. cit.*, n° 10, 6 mars 1960. Aussi « En r'venant de Saint-Hilarion », *op. cit.*, n° 11, 13 mars 1960.

101. *Id.*, « Attiuk » et « Mistapéo », *Toutes Isles*, *op. cit.*, p. 199-229.